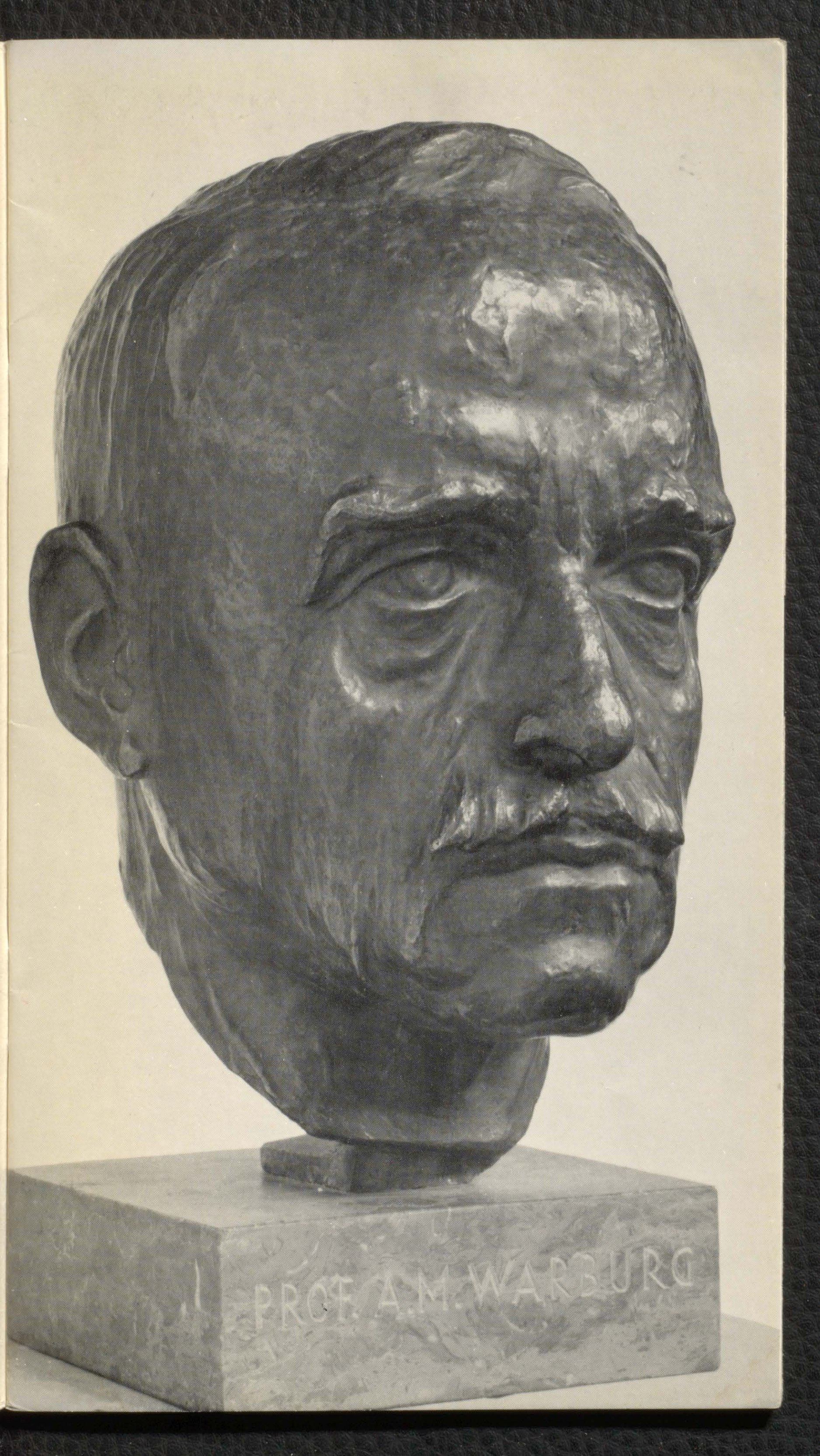
ABY M. WARBURG

Raymond
with love
from Bing
Jan. 1959

»Ebreo di sangue,
Amburghese di cuore,
d'anima Fiorentino«


PROF. A. M. WARBURG

Mary Warburg-Hertz: Bildnisbüste Aby M. Warburg

ABY M. WARBURG

Vortrag von
Frau Professor Dr. Gertrud Bing
anläßlich der feierlichen Aufstellung
von Aby Warburgs Büste
in der Hamburger Kunsthalle
am 31. Oktober 1958
mit einer vorausgehenden Ansprache von
Senator Dr. Hans H. Biermann-Ratjen

Hamburg
1958

*Veröffentlichung
der Kulturbehörde der
Freien und Hansestadt
Hamburg
Printed in Germany
Hans Christians
Druckerei*

SENATOR DR. HANS H. BIERMANN-RATJEN

Sehr verehrte Anwesende,
fast auf den Tag vor 29 Jahren, und wahrscheinlich an einem ähnlichen windig-grauen, von fahlbuntem Blätterwerk geschmückten Hamburger Oktobertage wie heute, starb Professor Aby Warburg, 63 Jahre alt, in Hamburg, seiner Vaterstadt, in Deutschland, seinem Vaterlande, zu deren geistiger Elite er noch unangefochten gehörte. Wenige Jahre später nahm ich im Bankhause Warburg an einer Sitzung für eine der vielen wohltätigen Einrichtungen teil, deren Gründer, Max M. Warburg, den Vorsitz führte, indes draußen, in der Hermann- und Ferdinandstraße, stampfende braune Kolonnen unter rhythmischem Gröhlen die hereinbrechende Finsternis verkündeten. Dem toten großen Gelehrten konnten sie nichts mehr anhaben, aber noch seine Manen, seine geistige Überlieferung, seine kostbare, einzigartige Bibliothek wurden aus ihrem Stammsitz vertrieben und fanden, auf immer für uns verloren, eine neue gastliche Heimat in England.

Lassen Sie mich, meine Damen und Herren, so subjektiv fortfahren, wie ich begonnen habe, denn ich habe Aby Warburg noch selbst gekannt, bin als junger Mann zu den Vorträgen in dem Doppelhause in der Heilwigstraße gepilgert, das damals die Bibliothek

Warburg beherbergte und habe noch in diese unheimlich bannenden Augen blicken dürfen, – Augen, leuchtend von Geist und von Schwermut umdunkelt –, die einem ganz unmittelbar einen Begriff davon vermittelten, was das ist: ein genialer Mensch. Nur mit äußerster Behutsamkeit sollte man diese Vokabel verwenden, aber hier erweist sie sich als unentbehrlich zur Umschreibung des Phänomens, dem diese Feierstunde gilt, und das aus Scharfsinn und Witz ebenso gespeist war wie aus magischem Ahnungsvermögen. Und wie dankbar muß ich sein, daß persönliche Erinnerung – so bescheiden sie sein mag – mich instand setzt, heute statt einer formellen Begrüßungsrede aus eignem Erlebthaben, eignem Angerührtsein sprechen zu können, und mich befähigt, Begriffsbilder wie »Nachleben der Antike«, »Kunstgeschichte als Kulturgeschichte«, »Pathosformel« lebendig in mir nachzuvollziehen.

Ganz außerordentlich schwer ist der Verlust, den wir mit der Abwanderung der Bibliothek Warburg erlitten haben. Denn sie ist ja weit mehr noch als nur eine Büchersammlung, so einzigartig und unersetzlich auch ihre Bestände an Kunst- und Kulturgeschichte und besonders der Antike sind, – sie ist das Gehäuse einer ständigen umfassenden geistigen Bemühung gewesen, und wir alle, auch wir Hamburger, müssen den Rettern des Instituts, dem verstorbenen Professor Saxl, Frau Professor Bing, den Herren Max und Eric Warburg, aber auch den englischen Freunden und Helfern tief dankbar sein, daß ihnen das überaus

schwierige und gefährliche Werk der Übersiedlung des ganzen Instituts gelungen ist. Denn für die abendländische Wissenschaft kam es schließlich nicht darauf an, *wo* sondern *daß* das Institut überhaupt weiterlebte, und zwar unter Bedingungen, die eine kontinuierliche Weiterarbeit nach den Methoden und Zielsetzungen ihres Gründers gestatteten. Dieses Wagnis ist in bewundernswerter Weise geglückt.

Nun sind Sie, verehrte Frau Professor Bing, die getreue Sachwalterin des Warburgschen Erbes, nach Hamburg gekommen, und wir empfinden Ihren Besuch als eine bedeutende und versöhnliche Geste. Indem Sie damit bekunden, daß Sie bereit sind, die Gespenster einer furchtbaren Vergangenheit der verdienten Vergessenheit zu überantworten, geben Sie uns Gelegenheit, zu versichern, daß *wir* die tiefe moralische Verschuldung unseres Volkes *nicht* vergessen werden und bereit sind, sie nach Kräften abzutragen. Darin sehen wir keine deutsche Selbsterniedrigung, sondern eine Katharsis. Diese Gewissensreinigung ist für uns die Vorbedingung und Grundlage jedes neuen deutschen Selbstgefühls.

Wenn wir nun aus den Händen des Herrn Eric Warburg als des Vertreters der Familie die gerettete Bildnisbüste Aby Warburgs, die seine Gattin Mary Warburg-Hertz schuf, wieder in Empfang nehmen und im Hamburger Kunsthallen-Pantheon verdienter Männer wieder aufstellen, so empfinden wir das nicht so sehr als eine Ehrung für ihn, sondern als Ehre für uns, – als tröstlichen Beweis, daß sein guter Geist sich

nicht länger von uns abgewandt hat und zu uns zurückgekehrt ist.

Ich schließe mit dem Wort von Johann Gottfried Herder, das Carl Georg Heise dem schönen Erinnerungsheft an seinen einstigen Lehrer vorangestellt hat:

»Wohl dem, den sein Lebensfragment auch alsdann nicht gereut.«

FRAU PROFESSOR DR. GERTRUD BING

Ich möchte zunächst Ihnen, Herr Senator, für Ihre schönen Begrüßungsworte herzlich danken; und daran möchte ich meinen Dank dafür anschließen, daß Sie mich eingeladen haben, an Ihrer Gedenkfeier teilzunehmen. Ich spreche damit auch im Namen des Instituts und der Universität London, der Sie einen so schönen Tribut gezollt haben. Nicht zum wenigsten gilt meine Dankbarkeit den vielen guten Freunden, die am Zustandekommen dieser Feier mitgewirkt haben. Wir alle wissen, was diese Zusammenkunft an dieser Stelle bedeutet, und ich freue mich, daß Warburgs Büste wieder in einer so würdigen und kongenialen Umgebung ihren Platz gefunden hat. Sie ist, wie Sie wissen, erst nach seinem Tode entstanden, und zwar deshalb, weil seine Frau ihn nie dazu bewegen konnte, ihr Modell zu stehen. Allerhöchstens wolle er sich dazu bereitfinden, sagte er, wenn sie ein Reiterstandbild in natürlicher Größe von ihm machen würde.

Er wäre mit mir sehr unzufrieden gewesen, wenn ich gezögert hätte, auch meinen Teil zu dieser Feier beizutragen. Trotzdem will ich Ihnen nicht verhehlen, daß es mir zuerst ganz unmöglich schien, vor Ihnen über Warburg zu sprechen. Was kann man in fünfundvierzig Minuten über Warburg sagen? Wie kann man überhaupt in wenigen Strichen das Bild eines

Menschen zeichnen, der in jeder seiner Äußerungen so sehr das Gepräge des Ungewöhnlichen trug? Außer seiner Familie und einigen alten Freunden werden nicht viele unter Ihnen sein, die ihn gekannt haben. Wir haben heute den 31. Oktober, und vor zwei Tagen waren es neunundzwanzig Jahre her, seit er gestorben ist. Selbst wenn Sie diejenigen befragen, die ihm noch begegnet sind, werden Sie keine eindeutige Antwort erhalten. Einige – vielleicht sogar die meisten – werden Ihnen von seinem sprühenden Witz erzählen und eines von den vielen, mit unübertrefflicher sprachlicher Brillanz improvisierten Scherzworten zitieren, die von ihm im Umlauf waren und manchmal sogar anonym noch sind. Ein andrer wird davon sprechen, mit welcher Unbedingtheit sein Leben den eigenen inneren Gesetzen folgte, die ihn immer in die Richtung des Absoluten drängten. Noch ein andrer wird sich daran erinnern, wie unbequem es sein konnte, wenn er versuchte, diese Gesetze einer Umwelt annehmbar zu machen, die durchaus nicht immer bereit war, ihm zuzuhören. Sogar diejenigen seiner Schüler oder Freunde, denen sein wissenschaftliches Gespräch unvergeßlich geblieben ist, werden nicht immer sagen können, worin dessen Bedeutung bestand und was es so ungewöhnlich eindrucksvoll machte. Warburg selbst pflegte von sich zu sagen, er sei *»wie gemacht für eine schöne Erinnerung«*. In dieser witzigen Formulierung haben Sie zugleich eine Spur seines eigenen tragischen Bewußtseins davon, daß es ihm nicht vergönnt war, mit sich oder seiner Umgebung in ungestörter Har-

monie zu leben. Aber tatsächlich hat er mit diesem Wort recht behalten: er ist beinahe zu einer mythischen Figur geworden. Seiner wissenschaftlichen Persönlichkeit ist es nicht anders ergangen. Seine Gesammelten Schriften umfassen nur zwei Bände. Die Resultate und Gedankengänge, die ihm seinen besonderen Platz in der Reihe der großen Kunsthistoriker seiner Generation gesichert haben, sind in fünf oder sechs Aufsätzen niedergelegt – Meisterwerke von historischer Akribie, psychologischer Feinfühligkeit und phantasievoller Durchdringung des Materials, aber keine leichte Lektüre. Selbst diese geben nur einen Teil dessen wieder, was er für die Wissenschaft bedeutet hat. Um ein volles Bild davon zu gewinnen, müßte man die vielen Fragmente hinzuziehen, die Hinweise, Aperçus und Entwürfe, die sich in immer wieder versuchten und immer wieder verworfenen Formulierungen in seinem schriftlichen Nachlaß befinden. Man müßte seine Vorträge wiederherstellen können, die er frei hielt und für die wir nur Dispositionen und Notizen besitzen, und die vielen ungezwungenen Unterhaltungen, in denen er nicht müde wurde von dem zu erzählen, was ihn wissenschaftlich bewegte. Man müßte vor allem die Arbeiten hinzuziehen, die seit sechsunddreißig Jahren aus dem Institut hervorgegangen sind, das seinen Namen trägt. Ich glaube, beinahe in allen ließe sich das herausholen, was inhaltlich oder methodisch auf ihn zurückgeht; und mir scheint es sogar, daß sich jetzt rückblickend seine wissenschaftliche Gestalt klarer aus diesen Arbeiten her-

ausschälen ließe als es zu seinen Lebzeiten aus seinen Schriften allein möglich gewesen wäre.

Das Einzige, was ich heute tun kann, ist deshalb, aus meiner Erinnerung ein paar Züge hervorzuholen, die mir für ihn charakteristisch scheinen, und im Zusammenhang damit soviel von seiner Arbeit zu erzählen, daß es nicht als eine bloße Sache des Lokalpatriotismus erscheint, wenn wir heute seiner gedenken.

Eines möchte ich von vornherein hervorheben: Warburg ist kein weltfremder Gelehrter gewesen. Sein Bruder Max pflegte eine Geschichte zu erzählen, wie er und Aby sich als zwölf- und dreizehnjährige Jungen in ihr Erbrecht geteilt hätten; und zwar so, daß Max und nicht Aby das väterliche Bankhaus übernehmen sollte, dafür aber versprechen mußte, dem älteren Bruder alle Bücher zu kaufen, deren dieser zu seinem Studium bedürfen werde. Wenn Max Warburg dieser Geschichte dann noch hinzufügte, dies Versprechen sei der größte Blankoscheck gewesen, den er je in seinem Leben unterzeichnet habe, dann klang sie wie eine typische Episode aus der Kindheit des großen Gelehrten, der nichts als Bücher im Kopf hat. Und bei einem Privatgelehrten, der alle Universitätsberufungen, die an ihn ergingen, konsequent abgelehnt hat, ist es nicht schwer an dieser Vorstellung festzuhalten. Aber wenn man bedenkt, daß Warburg wirklich eine wissenschaftliche Bibliothek aufgebaut hat, die bei seinem Tode etwa 65 000 Bände umfaßte und jetzt ungefähr 140 000 Bände zählt, so ist selbst in dieser

Kindheitsanekdote ein gewisser Instinkt für den praktischen Mechanismus des Daseins nicht zu verkennen. Max Warburg selbst kannte diese Fähigkeit seines Bruders genau. Er hat immer betont, wie lebhaft er sich für die Angelegenheiten des Bankhauses interessierte und wie verständnisvoll er sie beurteilte. *»Mein Bruder wäre ein ganz guter Bankier geworden«*, pflegte er zu sagen. Insbesondere hatte der Professor eine feine Witterung für Krisenstimmungen an der Börse, und wenn er unvermutet bei seinen Brüdern im Büro erschien mit der Bemerkung: *»Ich höre die Fittiche des Pleitegeiers rauschen«*, so hatte er häufig recht. Er hat auch den Aufbau seiner Bibliothek durchaus als Beruf angesehen. Jahrelang war er sein eigener Bibliothekar. Es kann nicht viele Gelehrte gegeben haben, die auf dem internationalen Büchermarkt so gut zu Hause waren wie Warburg und die wie er Tag für Tag die späten Abendstunden ihrer Müdigkeit abgerungen haben, um antiquarische Bücherkataloge zu lesen.

Mit dem gleichen Ernst machte er Dinge des öffentlichen Lebens zu seiner Sache, soweit sie Wissenschaft und Kunst betrafen. Auch hier war er nie bereit, sich mit dem Mittelmäßigen abzufinden, und sich auf den Boden der Tatsachen zu stellen, wie der schöne Ausdruck lautet, lag ihm nicht. Aber ein anderer Zug ist vielleicht überraschender, besonders in dem esoterischen Licht, in dem Warburg jetzt einer jüngeren Generation erscheint: das ist seine Sorge für die Erwachsenenbildung, die damals noch nicht so im Mittelpunkt

des Interesses stand wie jetzt, die er aber als die Voraussetzung jedes gedeihlichen wissenschaftlichen Lebens ansah. Seine Vorlesungen am Volksheim, zu dessen Gründern er gehörte, standen keinem Universitätskolleg an wissenschaftlicher Gründlichkeit nach. Es gibt in diesen Vorträgen über Leonardo, oder Dürer, oder Florentiner Frührenaissance viele Details, von denen man sich sagt, daß sie die Fassungskraft seiner Zuhörer überstiegen haben müssen. Aber das hatte nichts auf sich. Es war sein Geheimnis, daß er allen, alt oder jung, gelehrt oder unwissend, selbst Kindern, das nahezubringen wußte, woran es ihm lag.

Er war kein blinder Vorkämpfer für den Gedanken einer Universität in Hamburg. Es gibt Äußerungen von ihm, die darauf hindeuten, daß es ihm wichtiger erschienen wäre, zunächst einmal die vorhandenen Bibliotheken, Stadtbibliothek und Commerzbibliothek, einem größeren Kreise von interessierten Laien zu eröffnen – ihnen, wie er es nannte, *»den Weg zum Buch zu weisen«*. Aber als nach der Gründung der Hamburgischen Universität die Gefahr bestand, daß Ernst Cassirer durch einen Ruf nach Frankfurt von seinem Lehrstuhl in Hamburg weggeholt würde, verschmähte Warburg es nicht, in die Arena der Tagespolemik einzutreten. Er ließ seinen Artikel *»Warum Hamburg den Philosophen Cassirer nicht verlieren darf«* im Hamburger Fremdenblatt erscheinen, weil er fand, daß das große Publikum ein Recht darauf hatte zu erfahren, um was es bei diesen akademischen Besetzungsfragen ging. Hier muß ich auch die Aus-

stellung erwähnen, die er für das Hamburger Planetarium geplant, deren Aufstellung er aber nicht mehr erlebt hat. Sie besteht aus Bildern und Modellen, die die Geschichte von Astronomie und Astrologie illustrieren, und ist das Resultat von langen Jahren gelehrter Forschung. Aber ihr Zweck war, in der Allgemeinheit ein historisches Bewußtsein zu wecken. Es schien ihm nicht genug, daß die Besucher das Schauspiel der Sternbewegungen als fertiges Resultat vorgesetzt bekamen; sie sollten auf die Geschichte hingewiesen werden, die zu unserer heutigen Vorstellung vom Weltall geführt hat.

Das waren die Dinge, an die er dachte, wenn er sagte, er habe seinen Hamburgern immer versichert: *»Bildung schadet nichts«*. Aber er konnte andere Saiten aufziehen, wenn sein Gefühl für künstlerische und intellektuelle Integrität von denen verletzt wurde, die dazu bestellt waren, es besser zu wissen. Wo er eine solche Gefahr spürte – und in diesen Dingen war er sehr hellhörig –, da gab es für ihn kein Kompromiß und kein Ansehen von Person und Stand; ohne Schonung für die, die er als die Urheber des Unheils ansah, aber auch ohne Rücksicht darauf, ob er sich selbst unbeliebt machte, zog er mit allen Waffen seiner Feder und seines schneidenden Witzes zu Felde. Vielleicht erinnern sich einige von Ihnen noch an seinen Kampf um die Fresken von Hugo Vogel im Großen Saal des Rathauses; er hat einen geharnischten Artikel gegen sie geschrieben. Als er viele Jahre später während des ersten Weltkrieges erfuhr, daß Hugo Vogel ins Große

Hauptquartier berufen worden sei, um das offizielle Porträt von Hindenburg zu malen, sagte er in vollkommenem Ernst: *»Jetzt verlieren wir den Krieg sicher«*. Das war alles andere als ein bon mot. Es gab einfach für ihn in diesen Dingen keine Zone der Gleichgültigkeit oder selbst der minderen Wichtigkeit. So protestierte er auch gegen die Innenausstattung der Hapagdampfer im Stil Ludwigs XIV. Durch diese Vorspiegelung einer falschen Pracht würden die Passagiere nur darüber hinweggetäuscht, daß sie der Willkür einer unberechenbaren Naturkraft ausgeliefert wären. Daß dies sich tatsächlich im Zeitalter des Untergangs der »Titanic« abspielte, ist dabei gleichgültig. Es war eine Frage des Prinzips, keinen billigen Optimismus zu dulden und sich nicht einem vermessenen Gefühl von Sicherheit hinzugeben, wo der Mensch doch schon dankbar sein kann, wenn er ohne Schaden davonkommt. Es gibt auch frivolere Geschichten dieser Art: als er einmal als Sachverständiger vor eine Kommission berufen wurde, die über Auflösung oder Weiterführung der Abguß-Sammlung in der Kunsthalle befinden sollte, begegnete er dem bekannten bürokratischen Hinweis auf Präzedenzfälle und hohe Kosten mit dem Einwand, daß Gips in der Natur in unbegrenzten Mengen vorhanden sei. Der Ausdruck Präzedenzfall war für ihn das rote Tuch: damit konnte jede Initiative totgemacht werden. Ich habe mich gefreut zu hören, daß die Abguß-Sammlung heute noch besteht.

Aber dies Bild des militanten Warburg bedarf der

Ergänzung. Es gab keinen treueren Freund als ihn. Wo er fühlte, daß er anerkennen konnte, tat er es ohne Rückhalt, und seine heilige Unzufriedenheit verstummte. Ich möchte nicht verfehlen, zweier seiner Freunde zu gedenken, deren Namen mir an dieser Stelle besonders nennenswert erscheinen. Der eine ist Gustav Pauli, als Direktor der Kunsthalle der Vorgänger unseres Freundes Carl Georg Heise und sozusagen der Großvater im Amt unseres heutigen Hausherrn. Der andere ist Fritz Schumacher, der als Stadtbaumeister den Teil der Kunsthalle geplant hat, in dem wir uns befinden.

Dieses Verantwortungsgefühl für das öffentliche Wohl gehört zu Warburgs moralischer Statur und hätte sich gezeigt, wo immer er gelebt hätte. Aber Hamburg nahm bei ihm doch noch eine besondere Stelle ein. Mit aller gebotenen Vorsicht glaube ich sagen zu können, daß gerade auch in seinen wissenschaftlichen Arbeiten ein Stückchen Hamburg zum Vorschein kommt. Ich denke an seine Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte von Florenz.

Jetzt ist die Vorliebe für die Florentiner Kunst des fünfzehnten Jahrhunderts etwas aus der Mode gekommen; zu Warburgs Zeit war sie allgemein. Er ist durch August Schmarsow als Student zum ersten Mal nach Florenz gekommen, und Schmarsow war der Gründer des dortigen Deutschen Kunsthistorischen Instituts. Adolf Hildebrand, von dessen Ästhetik Warburg stark beeinflußt war, lebte in Florenz. Und Jacob Burckhardt, dessen Darstellung noch heute

unser Renaissancebild beherrscht, hatte sehr wesentlich aus Florentiner Schriftquellen geschöpft. Warburgs Arbeiten knüpfen an Burckhardt an, und kein Lehrling kann sich der Dankesschuld dem Meister seines Handwerks gegenüber klarer bewußt gewesen sein als Warburg es in seiner Bewunderung für Burckhardt war. Trotzdem dürfen wir heute sagen, daß das Bild, das Warburg von der Renaissance gezeichnet hat, in vielen Punkten über das von Burckhardt hinausgeht.

Warburg hat als junger Ehemann etwa zehn Jahre in Florenz gelebt, und seine älteste Tochter ist dort geboren. Vielleicht wäre er nicht nach Hamburg zurückgekommen, wenn er nicht gefühlt hätte, daß er sich von der Fülle des Materials, das ihm aus dem Archiv, aus den Sammlungen und Kirchenschätzen zuströmte, entfernen mußte, um es gedanklich verarbeiten zu können. Jedes Wort, das er über Florenz geschrieben hat, trägt den Stempel einer so persönlichen Beziehung, wie man ihr im wissenschaftlichen Schrifttum nicht häufig begegnet. Man könnte beinahe sagen, daß Warburg in den Arbeiten über Florenz seine Buddenbrooks geschrieben hat. Noch in seinen letzten Lebensjahren ist er seiner Sprache, seinen Gesten, seinem ganzen Gebaren nach in Florenz immer für einen Florentiner gehalten worden, und mit seinem feingliedrigen Körperbau und seinem ausdrucksvollen dunklen Kopf ist er auch physiognomisch dort weniger herausgefallen als in Hamburg. Ich kann es mir nicht versagen, Ihnen eine Geschichte

zu erzählen, die gar nicht hierher gehört, außer daß sie den Florentiner Warburg in Aktion zeigt. Eines Sommers waren Gerüchte über eine Typhusepidemie im Umlauf, und Warburg lief bei allen Behörden herum, um sie zu vernünftigen Vorsichtsmaßregeln zu bewegen. Aber die Gefahr wurde so lange abgestritten, bis man schließlich in der Wasserleitung, aus der von Fiesole her das Florentiner Trinkwasser kam, einen toten Esel fand. Als Warburg daraufhin in bitterem Triumph und mit aller Absicht, eine wilde Anklage zu erheben, wieder bei der Behörde erschien, bekam er die Antwort: *»Aber es war doch so ein kleines Eselchen«*. Es ist einer der wenigen Vorfälle dieser Art, die ich von ihm kenne, wo selbst er die Waffen gestreckt hat.

Aber seine Wahlverwandtschaft mit dem Florenz des 15. Jahrhunderts, die wissenschaftlich so wichtig geworden ist, wird erst ganz verständlich, wenn man daran denkt, daß Florenz damals ein Stadtstaat war, und zwar im Gegensatz zu den übrigen italienischen Staaten der Renaissance – mit der Ausnahme von Venedig – eine Republik; und daß die leitende Rolle in diesem Gemeinwesen von einem bürgerlich-kaufmännischen Patriziat gespielt wurde. Ich glaube, wir dürfen ruhig annehmen, daß es in Warburgs Hamburger Erfahrungen etwas gegeben hat, was sich in ein unmittelbares Verständnis für die Florentiner im Zeitalter der Medici umsetzen ließ. Er war davon ausgegangen, den künstlerischen Stilwandel in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts zu untersuchen,

also von einem formalen Problem, das jedem Kunsthistoriker seiner Zeit geläufig war; und in seiner ersten Schrift hat er, wie Sie vielleicht wissen, Botticellis mythologische Bilder behandelt, die Geburt der Venus und den sogenannten Frühling, für den er den Namen »Das Reich der Venus« vorgeschlagen hat. In dieser Schrift hat er seine Beobachtung niedergelegt, daß Botticellis Stilmerkmale, flatternde Haare und bewegte Gewänder, sich auch in der zeitgenössischen Dichtung und Kunsttheorie nachweisen lassen, und daß sie überall Anzeichen einer erwachenden Vorliebe für klassische Vorbilder sind.

Nun waren die Jahre von etwa 1450 bis 1490, für die er sich speziell interessierte, der Zeitraum, in dem sich in Florenz eine Wandlung des ganzen Lebensstils anbahnte, von der der Stilwandel in der Monumentalkunst nur ein Teil war und die auch alles Zubehör des praktischen Lebens ergriff. Warburg begann also folgerichtig, Gegenstände des täglichen Bedarfs in seine Betrachtung einzubeziehen, und zog dazu nicht nur die großen literarischen Zeugnisse heran sondern auch, und sogar vor allem, Privatdokumente. Er schuf dadurch für die Kunstgeschichte etwas, wofür wir in der klassischen Altertumswissenschaft den Ausdruck Realienkunde gebrauchen. Wir mögen heute darin ein Erbteil des historischen Positivismus erkennen; zu Warburgs Zeit hätte sich kein Kunsthistoriker für die Geschäftskontrakte der Medici interessiert, oder für das Testament eines ihrer Teilhaber, in dem von Kunst nichts vorkommt, oder für die Briefe ihrer Vertreter,

die über schlechte Geschäfte klagen; derartiges wurde den Historikern der Nationalökonomie überlassen. Was die Gegenstände des Hausrats anbelangt, so gehörten sie nach damaliger Auffassung zum Kunstgewerbe, und ihr Bilderschmuck schien nach Stil und Inhalt zu weit entfernt von den Erzeugnissen der sogenannten »freien« Kunst, als daß man ihn zur Beurteilung herangezogen oder sich gefragt hätte, wie Warburg es tat, ob nicht vielleicht in beiden Fällen die Wahl des Bildinhaltes durch den Gebrauch mitbestimmt war.

Ich will Ihnen von Warburgs Folgerungen nur ein Beispiel geben. Aus der Korrespondenz der Medici mit ihren Vertretern in Brügge geht hervor, daß sie sich meterweise Bildteppiche aus Flandern kommen ließen. Diese kostbaren Stoffe dienten zur Zimmerausstattung, als Wandbekleidungen oder Bettvorhänge, und stellten mit Vorliebe in großen Figuren Szenen aus der antiken Geschichte dar. Wenn sie etwa für den Hof Karls des Kühnen bestimmt waren, wundern wir uns nicht, burgundische Kostüme darauf zu sehen. Nun fiel es aber Warburg auf, daß die Medici ihren Agenten, die auch Italiener waren, einschärften, darauf zu achten, daß auf den für sie angefertigten Teppichen die Figuren »nach dortiger Sitte« dargestellt würden. Sie hatten also eine solche Vorliebe für den flandrischen Stil, daß sie die heroischen Gestalten der Griechen und Römer in der Kleidung burgundischer Paladine mit Vergnügen akzeptierten. Damit verlor das, was man bis dahin etwas vage als

den niederländischen Einfluß in der florentinischen Kunst bezeichnet hatte, alle Unbestimmtheit. Dieser Einfluß erschien als das Produkt einer bewußten Wahl, deren Ursprüngen man nachgehen konnte, und die Wege, auf denen er nach Florenz kam, stellten sich als die des normalen Handelsverkehrs heraus.

Die Art, wie Warburg an Hand solcher Detailanalysen sein Bild von der Mentalität der Florentiner Bürger des 15. Jahrhunderts entworfen hat, ist unnachahmlich; was wir daraus gelernt haben, ist, daß auch aus geringfügigen Dokumenten menschliche Stimmen zum Sprechen gebracht werden können. Aber nachdem Warburg den ganzen Apparat von bestehenden Geschmacksrichtungen und Anforderungen des praktischen Lebens, der sich zu Anfang dem Stilwandel widersetzt hatte, in Anrechnung gebracht hatte, stellte sich die Entwicklung des antikisierenden Stils der Hochrenaissance viel differenzierter dar als bisher. Die Florentiner Entwicklung wurde zu einem Hauptzeugen dafür, wie sich die Aufnahme der antiken Überlieferung in der Renaissance vollzogen hatte und welchen Anteil die Nachahmung von Vorbildern aus der klassischen Kunst daran hatte.

Man sollte denken, daß die Italiener sich nur auf ihrem eigenen Grund und Boden hätten umsehen dürfen, um die authentischen Zeugnisse der griechisch-römischen Vergangenheit zu erkennen. Aber dazu gebrauchte es einer geraumen Zeit. Zunächst hat man in Italien, ebenso wie im ganzen mittelalterlichen Europa, die Antike in einer Umformung übernom-

men, die ihren Ursprung in der Spätantike hatte. Die Forschung hat sich in den letzten Jahrzehnten mehr und mehr gerade auf diesen mittelalterlichen Überlieferungsprozeß konzentriert, und wir wissen jetzt mehr davon und können ihn auf mehr Gebieten verfolgen als es zu Warburgs Zeiten möglich war.

Aber es ist kein Zufall, daß es ein Kunsthistoriker war, von dem diese Forschungsrichtung herrührt. Lange nämlich bevor die Zeugnisse der antiken Literatur und Philosophie wiederentdeckt und verständlich geworden waren, hatten die Gestalten der antiken Mythologie in der Erinnerung weiterbestanden. Sie waren auch bis zu einem gewissen Grade immer verständlich geblieben; und zwar deshalb, weil sie in Bildern überliefert sind – in Bildern, die sich auf Stein, Ton, Metall oder Gemmen erhalten hatten. Es waren nur wenige Bildformen, die von späteren Generationen übernommen wurden, aber diese wenigen wurden immer wieder kopiert. »*Der Mensch*«, pflegte Warburg zu sagen, »*ist mit wenig Auslagen gearbeitet*«.

Einzelentlehnungen des 15. Jahrhunderts aus der antiken Kunst waren natürlich schon bekannt. Es gibt ein Skizzenbuch mit Kopien antiker Bildwerke, das Ghirlandajo zugeschrieben wird und das den Malern und Bildhauern seiner Zeit als Musterbuch vorgelegen haben mag. Die runden Baureliefs im Hofe des Palazzo Medici sind Nachahmungen antiker Gemmen, von denen sich die Originale in Lorenzos Besitz befunden haben. Aber bei solchen Feststellungen war es geblieben – nach einer Absicht, die

der Auswahl aus dem antiken Formenschatz zugrunde gelegen hätte, war nicht gefragt worden. Man setzte voraus, daß die Künstler des 15. Jahrhunderts von derselben Verehrung für alles Antike beseelt waren, wie sie seit dem 18. Jahrhundert für jeden Gebildeten selbstverständlich geworden war. Auch Warburg ging zunächst von solchen Einzelentlehnungen aus. Er fand zum Beispiel, daß die Vorbilder für Botticellis schreitende oder schwebende Figuren der neu-attischen Plastik entnommen waren. Auf einer Zeichnung aus Botticellis Schülerkreise war eine Gruppe von drei Figuren nach einem antiken Sarkophag kopiert worden, der damals an der Treppe von Araceli in Rom eingemauert war. Aber worin er der Methode der Überlieferungsgeschichte eine neue Wendung gab, war, daß er nicht nach dem Was oder Woher der Entlehnung fragte, sondern nach dem Warum. Er stellte dabei fest, daß es den Künstlern oder ihren Auftraggebern und gelehrten Beratern bei ihrer Auswahl nicht in erster Linie auf den Inhalt der antiken Bildwerke ankam, sondern auf ihre Gebärden. Das Vorbild für die rasche Bewegung und die nervöse Mimik von Botticellis Figuren war die Haltung der klassischen Mänade. Die Gruppe von Apoll und Daphne, in der der Gott die Geliebte zu ergreifen versucht, wurde zum Prototyp der Liebesverfolgung. Und wenn in einem Grabrelief in Sta. Trinità in Florenz die Trauer um den Toten, der dort begraben liegt, dargestellt werden sollte, so wählte man als Vorbild einen antiken Sarkophag, auf dem Gestalten im klassischen

Klagegestus die Leiche des heidnischen Meleager umgaben.

Nachdem Warburg einmal diese Bedeutung der antiken Ausdrucksgesten aufgegangen war, ließen sich viele Beispiele dieser Art feststellen. Die Künstler des 15. Jahrhunderts bedienten sich der klassischen Gebärdensprache dort, wo es sich ihnen darum handelte, Augenblicke höchster Erregung, Kampf, Triumph, Raub, Verzweiflung oder Klage darzustellen.

Warburg war ein Schüler von Hermann Usener; er war also aus seiner Jugend mit der Mythenforschung vertraut. Aber er hat nicht nach der Bedeutung der Mythen gefragt, die diesen Darstellungen zugrunde liegen. Für ihn waren sie bildgewordene seelische Situationen. Medea ist kein Beispiel eines Archetypus, wie C. G. Jung es will; ihr Bild ist identisch mit der Gestalt, die ihr der Mythos verliehen hat: sie erscheint als die eifersüchtige Frau oder als die Kindesmörderin. Ebenso ist es für die Bildgestaltung unwesentlich, ob Proserpina das Sterben und Wiedererwachen der Vegetation verkörpert; so wie ihr Bild uns überliefert ist, ist es ein Ausdruck für gewaltsame Entführung geworden. Alle diese Gestalten sind, wie Warburg es ausdrückt, Pathosformeln, die in der Antike geprägt wurden. Wenn spätere Generationen diese Prägungen als Vorbild wählten, so suchten sie darin das Pathos der tiefsten Erschütterungen des menschlichen Daseins, dessen klassische Ausdrucksmittel sie sich zu eigen machen konnten. Denn die vorgeprägten Bildformen bewahren in sich die Erinnerung an die

tragischen Mythen der Griechen und weisen dadurch in den Bereich des Religiösen zurück.
Dieses Gefühl für den Ursprung der gestalteten Form, das intuitive Erfassen ihres psychologischen und religiösen Gehalts durchdringt Warburgs ganze Forschung. Es verleiht seiner Sprache ihre eigentümliche Eindringlichkeit, obwohl sie sich nie von dem historischen Einzelfall seiner jeweiligen Untersuchung entfernt. Es gibt Mythen, von denen er nicht sprach, weil sie ihn zu stark ergriffen. Einer davon ist die Geschichte von Oedipus, und ich glaube nicht, daß man dieser Scheu Genüge tut, wenn man sie psychoanalytisch erklärt. Trotzdem hat Warburg es gewagt, sich auf ein Gebiet zu begeben, in dem die klassischen Gestalten nicht als Pathosformeln, sondern als offenkundige Dämonen erscheinen. Ich meine seine Studien über Astrologie.

Es ist nicht schwer, die gedankliche Brücke zu schlagen, die in seinen Arbeiten von den Pathosformeln zur Astrologie führt. Auch die Astrologie ist ein Stück bildhafter Überlieferung, die sich von der Spätantike bis zur Renaissance verfolgen läßt. Die Namen und Figuren der Planeten und die Gebilde des Tierkreises sind heute noch Zeugen der mythenbildenden Phantasie der Griechen. Aber die Bilder haben hier eine gefährlichere Umformung erfahren als in den künstlerischen Ausdrucksformen; sie sind durch die kosmologischen Spekulationen spätantiker, alexandrinischer Autoren hindurchgegangen, und in der mittelalterlichen Astrologie erscheinen sie als Sterndämonen. Sie beeinflussen das Schicksal jedes einzelnen Menschen

nach den Zufällen ihrer Stellung am Himmel und ihrer menschenähnlichen Natur, und die astrologische Praxis stellt einen Versuch dar, ihre Absichten durch die Beobachtung und Berechnung ihrer Bewegungen am Himmel festzustellen und ihnen so zuvorzukommen.

Diese Vorstellungen haben in der Geschichte, wie Sie wissen, eine große Rolle gespielt. Warburg hatte recht, wenn er sich als Historiker ihnen zuwandte, und seine Untersuchung über Astrologie und den Glauben an wahrsagende Mißgeburten im Kreise von Luther und Melanchthon ist ein kompliziertes, aber im Grunde nüchternes Beispiel seiner Methode, aus Bild- und Schriftquellen eine historische Situation zu erfassen. Er hat damit diese Überreste des heidnischen Schicksalsglaubens von dem Odium des bloßen Aberglaubens befreit und ihre Herkunft aus religiösen Vorstellungen klargestellt.

Aber letzten Endes ist es ihm nicht lediglich um derartige Feststellungen historischer Zusammenhänge zu tun. Die Astrologie hatte für ihn eine Bedeutung, die uns alle angeht: es spiegelt sich in ihr das Bewußtsein von der Unzulänglichkeit des menschlichen Daseins. In seiner Hilflosigkeit dem Schicksal gegenüber greift der Mensch zur Magie; er beginnt mit den Bildern zu manipulieren – aber zu seinem Schaden. Zwar lebt in der Vorstellung, daß der böse Saturn die guten Einflüsse des Planeten Jupiter durchkreuzen kann, noch die Erinnerung an den Kampf zwischen Kronos und Zeus. Aber die Bildgestaltungen des Mythos haben

hier nicht mehr, wie in der Kunst, die Funktion von Vorbildern; sie sind zu Abgöttern geworden, die den Menschen in Furcht und Schrecken halten.

Allerdings, in der Astrologie steckt noch etwas Anderes, Tröstlicheres. Neben der Dämonenfurcht sind in ihr die Überreste einer rationalen Erklärung des Kosmos enthalten, die auch ein griechisches Erbe ist. Der Versuch der Astrologen, die Bewegungen dieser dämonenförmigen Himmelskörper zu verfolgen, war noch im 16. Jahrhundert der Ausgangspunkt für die exakten Beobachtungen von Tycho Brahe und Kepler. Aber nachdem einmal auf Grund der wiederbelebten griechischen Wissenschaftslogik die Planetenbahnen mathematisch errechnet worden waren, mußte sich das Bewußtsein vom Verhältnis zwischen Weltall und Kreatur grundlegend verändern. Anstelle der greifbaren Nähe der Gestirne, die dem Menschen auf den Leib zu rücken drohten, trat, wie Warburg es ausdrückt, *»der Denkraum der Besonnenheit«*. Nicht daß damit die Menschheit ein für allemal von der Furcht vor Dämonen und dem Glauben an die Macht der Sterne befreit worden wäre. Wir haben es selbst erlebt, wie sie sich immer wieder melden, wenn die Gemüter von Unruhe ergriffen werden. Ich erinnere Sie an die Flut von Prognostiken und Meldungen von der Geburt monströser Geschöpfe, die zur Zeit der Machtergreifung Hitlers erschien. Und überall gibt es Zeitungen, in denen Horoskope gestellt werden, und astrologische Wochenblättchen, die eifrig gelesen werden. Warburg selbst hat erzählt, daß nach Vorträgen,

in denen er die Gefahren der Astrologie in ihrer heutigen Ausübung anprangern wollte, Leute zu ihm kamen, die ihm sagten: »*Wenn so ein gelehrter Mann wie Sie sich soviel damit abgibt, dann muß doch etwas Wahres dran sein*«.

Magie und Logik, das Doppelantlitz der Antike, das zum Schicksal der europäischen Kultur geworden ist, sind auch die beiden Pole, zwischen denen das Pendel des individuellen Bewußtseins hin und her schwingt. Daß der Mensch immer wieder in die Magie zurückfällt, enthebt ihn nicht der Verpflichtung, immer wieder den Versuch zu machen, sich durch eigenes Denken von ihrem Zwang zu befreien. In Warburgs Worten: »*Athen muß immer wieder aus Alexandria gerettet werden*«.

Warburg glaubte an die Macht der Vernunft; er war ein Aufklärer, gerade weil er das Vermächtnis der dämonischen Antike so gut kannte. Lessings Laokoon war der große Einfluß seiner Jugend gewesen, und er fühlte sich der deutschen Aufklärung des 18. Jahrhunderts verpflichtet. Ebenso nahe, und aus denselben Gründen, fühlte er sich einer anderen Figur der deutschen Geschichte, die im Mittelpunkt seiner Darstellung des Dämonenglaubens der Reformation steht: Martin Luther. Daß er selbst in Luther den wirren Glauben an Kometen, Monstren und Meteore feststellen mußte, die als Warnungssignale vom Himmel geschickt werden, gehörte für ihn zu der Ambivalenz, die er jeder geschichtlichen Erscheinung zugestand. Aber er sah trotzdem in der deutschen Reformation

eine der großen europäischen Bewegungen, die den Weg zum selbständigen Denken freigemacht haben und zu der Anerkennung des Rechtes des Individuums führen, seine eigenen religiösen und moralischen Entscheidungen zu treffen. Die Reformation war für ihn eine fortschrittliche Macht.

Hier komme ich zu dem letzten Punkt, den ich Ihnen in Warburg nahe bringen möchte. Er kam aus einem Elternhaus, das an der Tradition des orthodoxen Judentums festhielt. Seinen ersten Akt der Aufklärung hat er an sich selbst vollzogen. Als er nach Bonn auf die Universität ging, erklärte er seinen Eltern, daß er von nun an die jüdischen Speisegesetze nicht mehr beobachten würde. Sicher hätte er dies auch ohne Wissen der Eltern durchführen können, aber das wäre für ihn keine echte Emanzipation gewesen. Er hatte sich damit den Zugang zu einem Weg geöffnet, auf dem er weiter fortschritt. Die Verhältnisse der Gründerjahre in Deutschland waren der Assimilation günstig; in Hamburg waren sein Bruder Max und dessen Freund Ballin in fraglos anerkannten einflußreichen Positionen. Warburg selbst hat sein militärisches Dienstjahr mit einer geradezu rührenden Freude und Gewissenhaftigkeit erfüllt. Er hat es dem kaiserlichen Deutschland nie vergessen, daß es die Juden gut behandelt hat, und hat es auch später nicht gern gehört, wenn man etwas daran bekrittelte. Noch im Jahre 1929 hat er den früheren Reichskanzler Bülow in Rom besucht – obwohl dies vielleicht mit einem leichten Augenzwinkern geschah, weil er Bü-

lows italienische Frau so gern hatte. Und obwohl er sich mit Deutschland so rückhaltlos identifizierte, wie es uns, der nächsten Generation, schon vor Hitler nicht mehr möglich gewesen wäre, trotzdem ist er die Furcht vor Antisemitismus nie ganz los geworden. Eine kleine Bemerkung von ihm spricht hier mehr als viele Worte. Als sich in seinem eigenen Hause in Florenz eine Freundin seiner Frau mit einem seiner jüngeren Kollegen verheiratete, er also jeden Grund gehabt hätte, sich als dazugehörig zu fühlen, schrieb er in sein Tagebuch: *»Mary und ich nicht mit zur Kirche gegangen. Es ist besser, man wundert sich, daß wir nicht mit dabei sind als daß sich jemand wundert, daß wir dabei sind«.* Der Hellsichtigkeit, die aus einer solchen zwiespältigen Stellung herrührte, ist es vielleicht zuzuschreiben, daß er zu den wenigen gehörte, die außer sich waren, als Bethmann-Hollweg anläßlich der Verletzung der belgischen Neutralität das Wort vom »Fetzen Papier« sprach; und in der ersten Hälfte August 1914, als ganz Deutschland über den geglückten Vormarsch in Frankreich im Freudentaumel schwelgte, stehen in seinem Tagebuch die prophetischen Worte: *»Wir siegen uns zu Tode«.*

Der Stolz auf die jüdische Eigenart, der in der Orthodoxie immer bestanden hatte und der sich unter dem Druck des Antisemitismus später auch bei freisinnigen Juden entwickelte, war ihm fremd, und wo er ihm begegnete, hat er ihn scharf verurteilt. Er hatte seine eigene Antwort auf die Frage, wodurch sich die Juden von ihren Gastvölkern unterscheiden: *Wir sind*

zweitausend Jahre länger Patienten der Weltgeschichte gewesen«. Mehr war nicht daran; aber wer Warburgs Diktion kennt, für den ist es nicht schwer, in dieser Formulierung den sprachlichen Zusammenhang zwischen »Patient« und »Passion« herauszuhören: *Amor fati.*

Es ist kein Zweifel, daß seiner Person etwas von einem alttestamentarischen Propheten anhaftete. Alle, die je die Fülle und Beredsamkeit seines Zornes an sich erfahren haben, müssen das empfunden haben. Aber man denkt bei ihm auch an das Hegel-Wort, daß der Historiker ein rückwärtsgewandter Prophet sei. Warburg hat seine wissenschaftliche Aufgabe als eine Sendung empfunden; er sprach vom *»Problem, das ihn kommandierte«* – dem er leidend gehorchte, trotz der Anfälligkeit seines Körpers, trotz des Unverständnisses, dem er vielfach begegnete und trotz der eigenen Verzagtheit, der er nur zu häufig ausgesetzt war. Es sollte, wie er es einmal ausdrückte, seiner Forschung *»kein Hauch blasphemischer Wissenschaftelei anhaften«*.

Und nun lassen Sie mich mit einem kleinen autobiographischen Satz schließen, den Warburg einmal auf italienisch niedergeschrieben hat: *»Ebreo di sangue, Amburghese di cuore, d'anima Fiorentino«*. »Jude von Geburt, Hamburger im Herzen, im Geiste ein Florentiner«. Er hat selbst vielleicht gar nicht so genau gewußt, was für eine seltene Verschmelzung diese drei Elemente in ihm eingegangen waren.

